Ein neuerlicher Hinweis auf das mehrfach preisgekrönte Buch würde sich an dieser Stelle erübrigen, wäre die nun vorliegende amerikanische Übersetzung nicht weit mehr als nur eine weitere Bestätigung der verdienten internationalen Reputation. Der Autor hat die Gelegenheit ergriffen, den Text wesentlich zu überarbeiten, die bibliographischen Angaben zu aktualisieren und ein wichtiges Teilkapitel über *La Bohème* hinzuzufügen, das aus einer Arbeit anlässlich des hundertjährigen Bühnenjubiläums dieses Werkes 1996 hervorgegangen war. Die Vorzüge von Girardis Buch liegen zweifellos in der Konzentration auf die Werkinterpretation und hierbei in der engen Vermittlung von dramaturgischer und musikalischer Analyse. Im Unterschied zu Mosco Carner oder der neuesten deutschsprachigen Gesamtdarstellung von Dieter Schickling (1989) setzt Girardis Argumentation stets an konkreten kompositorischen Sachverhalten an und vollzieht eindrucklich die Entwicklung von Puccinis musikalischer Erzähltechnik nach. Girardis methodische Gratwanderung, ausgehend von einem dichten Netzwerk musikalischer Beispiele sowohl den analytischen Ansprüchen des Wissenschaftlers und Interpreten wie den Wünschen des Opernenthusiasten gerecht zu werden, erklärt sich aus der verständlichen Hoffnung „that many will not feel the need to separate passion and critical sensibilities“ (S. XI). Die offensichtlichen Gefahren des auch anderweitig bewährten Konzepts eines solchen „Opernführers für Fortgeschrittene“ werden freilich dadurch minimiert, dass der Verfasser der detaillierten Einzelstudie gegenüber dem auf Vollständigkeit zielenden Überblick klar den Vorzug gibt. So wird das Buch, das sich weniger als Monument denn als lebendige Auseinandersetzung mit seinem Gegenstand präsentiert, auch weiterhin Raum für Ergänzungen bieten, die der Autor übrigens fortlaufend auf der Internetseite des „Centro Studi Giacomo Puccini“ (www.puccini.it) zugänglich macht.

(Mai 2002)

Arnold Jacobshagen

WALTER AARON CLARK: *Isaac Albéniz. Portrait of a Romantic*. Oxford: Oxford University Press 1999. XV, 321 S., Abb., Notenbeisp.

Walter Aaron Clark hatte, nicht die Absicht, eine „life-and-times kind of biography“ zu verfassen, aber genau das ist ihm überzeugend und

in bestechender Form gelungen. Im Gegensatz zu anderen „Lebens- und Zeitbüchern“ breitet der amerikanische Universitätsprofessor aus Kansas in seinem Buch über den spanischen Komponisten Isaac Albéniz (1860–1909) nicht eine Palette verschiedener Aspekte aus, sondern erzählt mit wissenschaftlicher Akribie spannend Leben, Wirken und Zeit von Albéniz.

Clarks quellengesicherte Arbeit gründet auf Informationen aus zeitgenössischen Interviews, neu erschlossenen Dokumenten und persönlichen Äußerungen des Komponisten (u. a. Tagebücher). Einige autobiographische Äußerungen, die Anlass für Anekdoten wurden, werden durch Dokumentenvergleich als publikumswirksame Selbstdarstellung eines jungen Künstlers erkennbar, z. B. war Albéniz kein Schüler des von ihm verehrten Franz Liszt (S. 43).

In acht Kapiteln entfaltet Clark chronologisch das „Portrait of a Romantic“. Einleitend beschreibt er den Publikations- und Forschungsstand, dem er überwiegend unzureichenden wissenschaftlichen Standard attestiert (S. 10). Das erste Kapitel porträtiert zunächst die Vorgeschichte der Familie des Komponisten und die Bedeutung des Freimaurertums in den bürgerlichen Kreisen Spaniens, um dann über Kindheit und Jugend des Komponisten zu informieren. Interessant ist, wie der Vater seinem Sohn Isaac gezielt und unter Anlehnung an eine prominente Parallele aus dem vorigen Jahrhundert die Aura eines konzertierenden Wunderkindes verschaffte.

Das zweite Kapitel berichtet von Albéniz' Studienzeit in Leipzig und Brüssel und verschiedenen frühen Auslandsaufenthalten, die ihm durch ein königliches Stipendium ermöglicht wurden. In diesen Jahren erwarb er sich einen herausragenden Ruf als Pianist, der mühelos und nachhaltig sein Publikum zu bezaubern vermochte. Seine Konzertprogramme (S. 58 ff.) weisen ihn als vielseitigen, brillanten Virtuosen aus. Als Komponist trat er nicht etwa zuerst mit Klavierwerken in die Öffentlichkeit, sondern mit (nicht überlieferten) „zarzuelas“ (Bühnenstücke, in denen Solo- und Chorgesang mit gesprochenen Dialogen wechseln). In diese Jahre fallen auch seine Familiengründung und weitere Kompositionsstudien. Diese Studien verbinden sich mit der Etablierung eines ernsthaften Personalstils, der folkloristische Elemente integriert (*Suite española* Nr. 1).

Im dritten Kapitel räumt Clark mit Klischees und Vorurteilen auf. Albéniz schrieb am Anfang seiner Laufbahn viele Salonstücke, an deren Produktion er aber im Laufe der Zeit bald das Interesse verlor. Von besonderer Bedeutung für seine musikalische Entwicklung in diesen vier Jahren ist ein Konzert in Paris, in dem er ausschließlich eigene Werke interpretierte. Über dieses Konzert schrieb der Organist und Komponist Charles-Marie Widor an Albéniz: „La concert était très intéressant et votre exécution superbe!“ (S. 75).

In diese Zeit fallen auch ernsthafte Bemühungen, sich als Bühnenkomponist zu etablieren. Mit zeitgenössischen Zeitungsrezensionen belegt Clark, dass der eher bescheidene Erfolg Albéniz' in diesem Genre besonders auf die Auswahl der Libretti zurückzuführen ist.

Die folgenden beiden Kapitel behandeln Albéniz' Beschäftigung mit Bühnenmusik. Aufgrund eines Kontraktes mit dem wohlhabenden Londoner Rechtsanwalt, Dichter, Librettisten und Bankier Francis Money-Coutts, demzufolge er ausschließlich dessen Libretti vertonen durfte, musste Albéniz auf Texte zurückgreifen, die seiner Natur widersprachen, ihn nicht inspirierten und seiner Genialität kaum Raum ließen. Oder aber er traf durch seine komplexe Musik nicht den Geschmack des (heimischen) Publikums (S. 124).

Zu viele Randinformationen und zu umfangreiche und periphere Angaben u. a. zur Abstammung des Komponisten und seines englischen Geschäftspartners und Freundes hemmen die Lektüre der ersten vier Kapitel. Doch besonders im fünften Kapitel gelingt es Clark, durch knappe biographische Daten zu den Randfiguren die Spreu vom Weizen zu trennen. Die Inhaltsangaben und die punktuellen analytischen Beschreibungen stellen gute Wegweiser durch Albéniz' Bühnenkompositionen dar.

Unter der Überschrift „The Imperfekt Wagnerite“ beschreibt der Autor Albéniz' Beschäftigung mit der *King Arthur*-Trilogie, durch die er nicht nur bei der Entwicklung einer heimatischen, sondern auch der englischen Nationaloper beteiligt war. Die Problematik dieses Plans bringt Clark auf den Punkt: „However, this could raise the question as to what national opera really is, when it consists of a Wagnerian opera composed by a Spaniard on an English libretto“ (S. 179).

Ein eigenes siebtes Kapitel widmet Clark dem bedeutenden Klavierzyklus *Iberia*. Dabei kommen Fragen wie die nach Spielbarkeit, Komplexität des formalen Aufbaus und musikalischen Mitteln ausgiebig zur Sprache. Im Gegensatz zu anderen Kapiteln macht Clark hier den Leser gründlich mit den Fachtermini der spanischen Folkloremusik vertraut.

Viele Beobachtungen fasst Clark schließlich in „The Legacy of Albéniz“ zusammen. Seine Ansätze zeigen eine Fülle von Beschäftigungsfeldern mit der Musik eines Komponisten auf, der in romanischen Ländern akzeptiert wird, in unseren Breiten aber unverständlicherweise wenig Beachtung findet. Die Rezeption seiner wenig edierten und eingespielten Musik ist durch eine verwunderliche Diskrepanz zwischen der unmittelbar begeisternden Wirkung auf die Hörschaft und der professionellen „offiziellen“ Akzeptanz in unseren Breiten gekennzeichnet. Mit vielen Notenbeispielen, auch aus „unbekannten“ Werken, hilft Clark, in der Musik von Albéniz eine ‚Terra incognita‘ zu entdecken.

Viele unbekannte Begriffe aus der spanischen Folklore zwingen den Leser, immer wieder das Lexikon zu Rate zu ziehen. Diese beschämende Feststellung ist nicht Clark anzulasten. Denn was eine „jota“ und eine „copla“ ist, oder was bestimmte katalanische Tänze sind, ist letztlich so interessant und wichtig wie beispielsweise die musikalische und literarische Vorlage zu Brahms' op. 117,1. Clarks beeindruckendes Portrait stellt Albéniz als Persönlichkeit mit großer Souveränität, Humanität, Lebhaftigkeit und Humor dar (S. 111). Sein bescheidenes, sympathisches Auftreten als Pianist ohne jedes romantische Pathos und ohne Starallüren (S. 80) entspricht nicht dem tradierten Bild von einem romantischen Tastenlöwen. Ohne jemals plakativ zu werden, ordnet Clark dem Kompositionsstil des Spaniers neben den gängigen stilistischen Merkmalen der romantischen Musik wie Vorliebe für Halbtonschritte in den Melodien und außergewöhnlichem Reichtum an Modulationen folgende Attribute zu: Orientierung an der spanischen Volksmusik, Hang zum musikalischen Verismus und Bemühungen um einen klaren formalen Aufbau.

(April 2000)

Johannes Ring